

161 CHRISTIAN DAHL

Lektor i litteraturvidenskab

Institut for kunst og kulturvidenskab, Københavns Universitet

ÉT STED, TO TOPOI**Stranden som blindgyde og kontaktzone
i græsk antik digtning**

Af geografisk og kulturhistorisk indlysende grunde vrimler græsk litteratur med strande. Søfart omtales af langt de fleste græske forfattere på tværs af perioder og genrer, og fordi grækerne foretrak at sejle langs kysten frem for at krydse det åbne hav, vrimler litteraturen med omtaler af stranden som opholds- og landgangssted, et mødested for rejsende og fastboende. Fra Homer og frem er stranden lokalitet for offer- og grillfester, sportsstævner og kampscener. Hvis vi imidlertid kun fokuserer på den slags genkommende fremstillinger af stranden, som er blevet forældet som egentlige litterære topoi, er sagen til gengæld langt mere overskuelig. I det følgende vil jeg derfor præsentere to strandtopoi, som har en fremtrædende plads i græsk litteratur, men som samtidig er vidt forskellige såvel i litterær som litteraturhistorisk betydning.¹

Det ene topos er homerisk: her optræder stranden som det særlige sted, hvor heltens isolation kommer til udtryk. Det er her, Achilles søger

1 Jeg har valgt at inkludere en række romerske videreførelser af de græske strandtopoi, men henviser læseren til Jasper Griffins mere omfattende redegørelse for "the pleasures of water and nakedness" i romersk litteratur (Griffin 88-111).

hen efter sin konflikt med Agamemnon i *Iliadens* begyndelse, og det er her, Odysseus giver sig hen til sin hjemve, fanget på Kalypsos ø. Man kan kalde dette topos for stranden-som-eksistentiel-blindgyde, og trods senere bearbejdninger er det allerede fuldt udfoldet, da det optræder første gang hos Homer.

Det andet strandtopos begynder også hos Homer, men det er først langt senere i antikken, at dette topos' væsentlighed for alvor bliver tydelig, idet det forvaltes forskelligt afhængig af genre og fremstillingsform. Dette topos kan man kalde stranden-som-kontaktzone, og her danner stranden scene for møder, oftest mellem rejsende og lokale beboere. I epikken såvel som i den mytologiske kærlighedsdigtning og den græske roman optræder strande hyppigt som gerningssted for stævnemøder, overfald og bortførelser.

De to topoi er ikke kun fremtrædende, men også tematisk komplementære. Det ene handler om isolation og markerer havet som grænse, det andet handler om møder og begivenheder, hvor havet optræder som forbindelsesvej. Som det allerede fremgår, bruges det græske ord 'topos' altså ikke kun i dets rumlige betydning af sted, men også i den litterære betydning, som Ernst Robert Curtius har fremhævet ("*Historisk topik*"; *Europäische Literatur*). Ifølge Curtius er litterære topoi genkommende konfigurationer, der enten optræder som mere eller mindre ubevidste reminiscenser fra den litterære tradition eller som steder, hvor digteren bevidst forsøger at overgå sine forbilleder gennem efterligning. I den klassiske retorik var topoi den slags faste byggesten og skemaer, som taleren kunne bruge til at opbygge et argument. På samme måde mente Curtius, at digtere i den klassiske tradition rådede over et gennem traditionen nedarvet sæt af faste, men variable udtryks- og tankeskemaer ("*Historisk topik*" 14-16). Her kunne genkommende landskabskonfigurationer som for eksempel det pastorale og det arkadiske landskab symbolisere bestemte sjælelige tilstande (Curtius, *Europäische Literatur* kap. 10). Det gælder i særdeleshed også vores første topos, stranden-som-eksistentiel-blindgyde, hvor stranden jo er den scene, hvor en bestemt sjælelig tilstand af isolation og fortvivlelse bringes til udtryk, verbalt såvel som i gestik. Derimod er stranden i det komplementære topos stranden-som-kontaktzone snarere den narrative

ramme for et bestemt handlingsskema. Der forekommer Bakhtins teori om kronotopen mere relevant end Curtius' mere retorisk orienterede topik.² I sit berømte kronotop-essay påpegede Bakhtin, at romanen består af et sæt af undergenrer, som kan studeres ud fra den måde, hvorpå tid og rum er organiseret i bestemte motiviske konstellationer (Bakhtin). Litteraturhistorien viser, hvordan tid og rum organiseres i abstrakte kronotoper, som Bakhtin blandt andet analyserer ud fra græsk-romerske genrer som den antikke biografi, hvis organisatoriske kronotop er livsfortællingen, eller i den græske romans kronotop hvis "eventyrtid" manifesteres i en overflod af skæbnebegivenheder og tilsyneladende tilfældige, men afgørende møder. I udgangspunktet var det romangenrernes karakteristiske måder at tænke og gestalte verden på, som interesserede Bakhtin, men i et sent efterord til kronotop-essayet skifter han fokus fra abstrakte til konkrete kronotopiske motiver³ såsom veje, slotte og saloner, der fungerer som "organisatoriske centre for hovedbegivenhederne i handlingsforløbet" (167). Selv om Bakhtin mest interesserede sig for de genredefinerende kronotoper, kan hans teori om grundmotivets disponering af tid og rum tilpasses studiet af topoi, der optræder på tværs af genrer, sådan som det er tilfældet med begge de græske strandtopoi.

Der findes også en række andre strandmotiver i græsk litteratur, men de har for mig at se ikke topisk karakter, fordi de ikke er genkommende eller typiske. Hvad der interesserer mig ved de to topoi, er dels deres forskellige funktion, men også at de groft sagt trækker to forskellige spor gennem litteraturhistorien: ét som knytter sig til den ophøjede patos og kan følges i de klassiske litterære former og deres romantiske efterfølgere, og et andet som knytter sig til rejsefortællinger og eventyrromaner.

2 Se Dahl 2017 for en nærmere redegørelse for den litterære topologis begrebshistorie og tilknytning til motivforskning.

3 Betegnelsen "kronotopisk motiv" stammer fra Morson og Emerson, der foreslår dette begreb i et forsøg på klarere at skelne konkrete kronotoper fra abstrakte kronotoper. Hos Bakhtin findes kronotoper såvel på ordniveau (hvor det enkelte ord kan være ladet med kronotopisk energi) som på genreniveau. Se Morson & Emerson 374-75.

STRANDEN SOM EKSISTENTIEL BLINDGYDE

Lad os begynde med *Iliaden*, der hovedsagelig udspiller sig på eller omkring Trojas strand, som den græske hær har besat. Man må formode, at den græske lejrjs beliggenhed har til hensigt at afskære trojanernes søveje og sikre muligheden for retræte, men disse taktiske fordele hæfter den homeriske fortæller sig ikke ved. I stedet betones det igen og igen, hvordan grækerne er i fare for at blive presset ud i havet, når trojanerne gør fremstød. Stranden er med andre ord en eksistentiel grænse, bag hvilken døden venter. At stranden symboliserer isolation og endelighed bliver navnlig tydeligt i den berømte scene, der udspiller sig efter Achilles' verbale sammenstød med Agamemnon i *Iliadens* første sang. Efter at være blevet ydmyget af Agamemnon ved hærssamlingen trækker han sig tilbage fra den græske lejr i vrede og går alene ned til stranden for at opsøge sin mor, havgudinden Thetis:

[...] Peleiden Achilleus
græd og skyndte sig bort; han satte sig fjernt fra de andre,
tæt ved det skumgrå hav og så det forsvinde i disen,
mens han med hænderne åbne bad mangan en bøn til sin moder.
(Homer, *Iliade* 1.348-351)

Fortælleren beretter derpå, hvorledes Achilles' mor "satte sig hen for sin søn, som han sad og fældede tårer, / klapped hans hår og nævnte hans navn". Achilles befinder sig i en eksistentiel blindgyde, for hvad enten han forlader hæren på grund af Agamemnons fornærmelse eller vælger at blive af respekt for sine kammerater, kan han ikke undgå vanære. Ingen af delene er muligt for den ærekære helt, som derfor tilbringer de næste mange sange på stranden i et eksistentielt limbo, uvirksom og nedtrykt.

Stranden er dog ikke bare lokalitet for, men også i bredere forstand symbol på heltens liminale tilstand. Som vi så, er stranden den grænse, der forbinder ham til og adskiller ham fra sin guddommelige mors verden, men havet er også, som Marie-Claire Beaulieu har påpeget, et både udbredt og sammensat symbol på døden i den græske imagination (2). Endelig repræsenterer havet heltens adskillelse fra sit hjem, og det er derfor ikke tilfældigt, at flere af de eksempler, som jeg i det følgende vil diskutere, hvor

stranden er topos for en eksistentiel krise, stammer fra de såkaldte nostoi, "hjemkomstsagnene", som omhandler helte, der forhindres i at vende hjem.

Det berømteste af disse hjemkomstsagn er selvfølgelig *Odysséen*, og det er derfor ingen overraskelse, at toposet dukker op i forbindelse med den første direkte præsentation af Odysseus i 5. sang. Allerede i 1. sang har Athene fortalt om, hvorledes Odysseus holdes fanget på Kalypsos ø og guderne beslutter sig for at hjælpe ham med at komme hjem. Vi skal imidlertid helt frem til 5. sang, før budbringerguden Hermes indfinder sig på Kalypsos ø for at opsøge den strandede helt:

Men han traf ikke den djærve Odysseus derinde i grotten.
Han sad klagende nede på stranden, dér hvor han plejed,
mens han martred sit sind med hulken, stønnen og jammer
og gennem tårer så ud over havets bølgende øde (Homer, *Odyssé* 5.81-84)

Senere præsenteres den ensomme på stranden igen, nu med følgende ord:

Lydig mod Zeus's bud forlod den værdige nymfe
straks sin grotte og gik for at finde den stolte Odysseus.
Nede ved strandbredden sad han med øjnene fulde af tårer
og lod sit herlige liv fortære af jammer og hjemve (5.149-152, se også 5.155-59)

De topologiske ligheder mellem de to heroiske strandscener i *Iliaden* og *Odysséen* er tydelige. Det er på stranden, at de to heltes patos, isolation og endelighed kommer til udtryk, men det er også her, deres klage bliver hørt af guderne. Klageråbet – fra Odysseus' uartikulerede stønnen til Achilles' veltalende og bevægende beklagelse – er dette topos' faste udtryksform.

Fra Homer spreder stranden-som-eksistentiel-blindgyde sig til tragediedigternes behandling af hjemkomstsagnene. Her bliver toposet især brugt af Sofokles, hvis tragiske helte altid befinder sig i en tilstand af social eller eksistentiel isolation. I nostos-tragedien *Aias* geråder titelhelten i konflikt med sine allierede om retten til at arve Achilles' rustning, og efter at have blameret sig offentligt ender *Aias* med at begå selvmord på stranden i en af græsk tragedies ganske få voldshandlinger, som bliver vist direkte for publikum. Her er hans fortvivlede afskedstale, som i mangel af tilhørere er henvendt til stranden selv:

Vé jer, havets sugende stræder,
I grotter på kysten, I strandenge.
Længe, længe har I holdt mig i Troja,
men aldrig, aldrig skal jeg ånde igen.
Lad enhver som kan forstå indse det.
I Skamanders strømme,
som løber så nær,
I, argivernes fjender;
Aldrig mer vil I se en mand
og her taler jeg store ord,
så ulig alle andre
i den hær, som
kom til Troja fra Hellas
Men nu ligger jeg her
æreløst krænket. (Sofokles, Aias 411-427):

Her ser vi, hvordan helten i detaljer henvender sig til det omgivende landskab og tiltaler vandet, grotterne, bevoksningerne. Scenen minder i påfaldende grad om Achilles' strandscene i Iliaden, men med den vigtige forskel, som Curtius i øvrigt selv har påpeget, at naturen i Aias' monolog bliver menneskeliggjort, mens den bliver guddommeliggjort af den homeriske fortæller (*Europäische Literatur* 92). For den ensomme er stranden den eneste ven, det eneste vidne.

Landskabsbeskrivelser finder man også i Sofokles' mest stedbundne tragedie om menneskelig isolation, tragedien *Filoktet*. Her er titelhelten blevet efterladt dødssyg af sine venner på en øde ø, hvor han har henslæbt ti år i ensomhed, indtil vennerne finder ud af, at de har brug for hans legendariske bue for at indtage Troja. Stranden danner, ikke overraskende, rammen om denne robinsonade. Tragedien begynder med, at de forræderiske venner vender tilbage til øen og taler med hinanden på stranden om den efterladte eneboer, og skuespillet slutter med, at denne modvilligt følger med dem og tager afsked med sin ø.

Ligesom Odysseus længes Filoktet efter at vende hjem, men han er blevet forrådt så eftertrykkeligt, at han føler større ømhed for sin ø end for de mennesker, han møder, og da han til sidst må forlade øen, sker det med følgende salut:

Kom så! Mens jeg går, vil jeg sige farvel til dette land.
Farvel, mit hjem, mit skjul!
Farvel, I nymfer fra engenes kilder,
og du stærke bølgebrus fra brændingen [...] (Sofokles, *Filoktet* 1452-55)

Som vi kan se af Aias' og Filoktets monologer implicerer toposet stranden-som-blindgyde et helt sæt af retoriske elementer: landskabsapostrofe, påkaldelse af lokale guddomme, patosformler og poetisk élan.

I den senere hellenistiske og romerske digtning imiteres og varieres toposet stranden-som-eksistentiel-blindgyde og dets retoriske kendetegn på forskellig vis. Den faste kombination af eksistentiel patos, apostrofe og poetisk landskabsbeskrivelse får for eksempel et diskret komisk twist i Theokrits 11. idyl, hvor kyklopen Polyfemos ventilerer sin ugengældte kærlighed til havnymfen Galathea (i et pastoralt billedsprog, som man må formode et havvæsen har svært ved at påskønne). Theokrit var blandt andet berømt for at forædle det såkaldte *locus amoenus* som den ideelle naturlokalitet for kærlighed og poesi, så det er ikke overraskende, at hans poetiske kyklop på stranden taler i bukoliske billeder (Eiliger 342).

Den vigtigste brug af stranden-som-eksistentiel-blindgyde finder man dog i Ovids eksildigtning, navnlig i epistelsamlingen *Ex Ponto* (*Fra Sortehavskysten*), som den landsforviste digter skrev til sine trofaste venner og læsere hjemme i Rom. Her iscenesætter digteren sig selv, klagende og ensom ved Sortehavets kyst, men til forskel fra de isolerede tragediehelte, omtaler han ikke strandlandskabet med nogen ømhed:

Her ved verdens ende ligger jeg forladt på stranden, hvor jorden konstant be-
graves i sne. Ingen marker bærer frugt eller søde druer, ingen piletræer grønnes
ved bredden og ingen eg på marken. Og dog kan man ikke beundre havet mere
end landjorden, for sollyset spiller aldrig i vandet, som flås af vilde vinde. (Ovid,
Ex ponto 1, Ad Ruffinus 49-54)

En anden karakteristisk bearbejdning af stranden-som-eksistentiel-blindgyde i romersk litteratur er Catuls digt 64, et epyllion med en længere beskrivelse af Ariadne på Naxos, *deserto liquisti in litore* ("forladt på en øde strand"), hvor hun råber efter den elsker, der har forladt hende her. Men aldrig så snart har Catul udfoldet det velkendte isolationstopos, før strand-

scenen, med Bacchus' ankomst til Naxos, skifter funktion fra eksistentiel blindgyde til mødested. Dermed kommer vi til vort andet store strandtopos.

STRANDEN-SOM-KONTAKTZONE

Stranden er selvfølgelig ikke bare den fysiske og symbolske grænse for menneskets liv på jorden. Det er også en vigtig grænseflade for menneskelig kontakt i kraft af den skibsfart, der spiller en så væsentlig rolle for græsk kultur. Talrige møder finder derfor sted på stranden i græsk litteratur, ikke mindst i epikken. Homers *Odyssé* er fuld af landgangsbeskrivelser ved fremmede strande (kikonernes ø, lotofagernes ø, kyklopernes ø, Kirkes ø, fajakernes ø), og det samme er tilfældet med Apollonius fra Rhodos' helle-nistiske epos *Argonautica* (Argonautertogtet). I disse søfartsfortællinger er stranden-som-kontaktflade et fast strukturelement, idet handlingsafsnit-tene meget ofte begynder med ankomsten til en fremmed stand og slutter med afrejsen. Her omtales stranden typisk som *panormos*, det vil sige en naturhavn, og typisk omfatter stranden-som-kontaktflade det fredelige eller voldelige møde mellem lokale indbyggere og tilreisende eventyrere, pirater eller – som i tilfældet med Bacchus og Ariadne – elskere.

Stranden-som-kontaktzone er som nævnt komplementært forskellig fra stranden-som-blindgyde. Hvor sidstnævnte optræder som et "klassisk" topos med den slags faste retoriske og litterært symbolske kvaliteter, som Curtius forbandt med den litterære topik, er stranden-som-kontaktflade et langt mere forskelligartet topos, som kan varieres afhængigt af fortællepo-sitionen og mødets art.⁴ Når mødet på stranden fremstilles, er der tale om en planlagt hændelse, og som nævnt kan landgangsscener ligefrem være et strukturerende element i søfartsfortællinger, hvorimod de fremstår som pludselige forstyrrelser, når de fremstilles fra de fastboendes perspektiv.

4 Kontaktzonen er et nøglebegreb i Mary Louise Pratts *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1998), hvor begrebet betegner den imperiale grænseflade, hvor mødet mellem adskilte kulturer – kolonisatorerne og de koloniserede – finder sted, ofte i en tilstand af kaos og improvisation. De eksempler, jeg i det følgende analyserer, udspiller sig på en mere mikroskosmisk skala og skal ikke alle forstås som kulturmøder.

I Euripides' *Hippolytos* stiger et frygteligt søuhyre op af havet og får titelheltens heste til at løbe løbsk, med fatale konsekvenser, men typisk er det sørøvere, købmænd eller skibbrudne, som dukker op af havet og skaber postyr blandt de lokale.

Det nok mest berømte eksempel på stranden-som-kontaktzone er Homers skildring af Odysseus' ankomst til fajakernes ø, Scheria, og her udfoldes vores topos både fra søfarerens og den lokales perspektiv. Efter at være sluppet bort fra Kalypsos ø, lider Odysseus skibbrud i slutningen af Odysseus femte sang og svømmer i dagevis. Til sidst finder han en ø, men er nær ved at omkomme på dens klipper, før han til sidst finder en strand. Her beskrives den ideelle landgangsstrand:

[han] spejdede efter at finde
en eller anden bugt med en jævntnedskrånende sandstrand.
Og da han var nået hen hvor et dejligt strømmende åløb
mundede ud, og han fandt at dette var stedet at lande
rimeligt frit for skær og i læ for vind, og da han mærked
ferskvandet, bad han en bøn i sit hjerte til åens behersker.
(Homer, *Odysseén* 5.440-444)

Odysseus kommer i land og falder om af udmattelse i løvet under nogle træer. Derefter begynder sjette sang, hvor fortællerens perspektiv flytter til lokalbefolkningen og her især den dejlige prinsesse Nausikaa, som næste morgen tager på strandpicnic med sine terner for at vaske tøj og forlyste sig – sendt af Athene for at hun skal møde Odysseus. Dette er den mest idylliske scene i *Odysseén*: jomfruerne vasker tøj i åen, bader i havet, der er soltørring på strandens sten, madkurv, boldspil – og så dukker den fremmede, nøgne mand op og skaber panik hos alle andre end prinsessen, der forelsker sig i den fremmede. Det skal bemærkes, at Homer beskriver fajakernes ø som en isoleret idyl, uforstyrret af historien, indtil Odysseus pludselig dukker op, i øvrigt med fatale konsekvenser for øen. Nødvendigvis må stranden være stedet for det uventede møde, der for en stund fastholder idyllen, før den tilintetgøres ved hans afrejse.

James Joyces berømte parodi i *Ulysses* på det romantiske møde på stranden mellem Odysseus og Nausikaa angiver scenens litteraturhistoriske gennemslagskraft, men faktisk er der temmelig få eksempler i antik

litteratur på lykkelige møder på stranden. Et blik på litteraturhistorien viser, at Nausikaas terner havde gode grunde til at flygte fra den fremmede mand på stranden, for græsk og især romersk digtning (se Griffin) myldrer med historier om, hvordan unge kvinder og nymfer på stranden vækker de mest voldsomme lidenskaber i mænd og guder. Ovids *Metamorfoser* rummer talrige sexscener på stranden, med og navnlig uden samtykke, og mange af Ovids historier stammer fra græske litterære forlæg. Homer beretter om, hvordan nymfen Tyro bliver forført af Poseidon på stranden (Homer, *Odysséen* 11.235-9), og hos Ovid forfører han også Cornix (*Metamorfoser* 2.572f) og senere Caenis (12.195f.). Zeus bemægtiger sig Europa ved Bosporusstrædet, og havguden Glaucus jagter nymfen Skylla, som forvandles til et monster (13.900f.). Aesacus jagter Hesperia på stranden, indtil hun bliver bidt af en dødelig giftslange (11.758), og Peleus forgriber sig på Thetis og avler Achilles (11.231). Også Catul genfortæller historien om Peleus og Thetis' stævnemøde på stranden i det førømtalte epyllion, som også omfatter beskrivelsen af Ariadne på Naxos. Her dvæler Catul ved billedet af, hvordan vinden flår tøjet af heltinden, før Bacchus og hans følge ankommer, tiltrukket af hendes stærke lidenskab (Catul 64.251f.).

Det civiliserede og ikke-seksuelle møde på stranden mellem Odysseus og den fajakiske prinsesse adskiller sig altså fra en udbredt tendens til at seksualisere mødet-på-stranden (hvad den parodiske gentagelse i Joyces *Ulysses* i øvrigt også er et eksempel på), men alligevel har scenen en særlig narrativ eller rettere kronotopisk kvalitet, som finder genklang i senere litteratur. Som allerede nævnt opbygger Homer mødet på stranden ved at skifte fra ét perspektiv til et andet: fra eventyreren, hvis stranding på fajakernes ø blot er én blandt mange handlingsmættede og ekstraordinære begivenheder, til det lykkeligt begivenhedsløse liv på Scheria, som er forskånet fra katastrofer indtil Odysseus' ankomst.

Med Bakhtin kan man sige, at mødet på stranden mellem Odysseus og Nausikaa også er et sammenstød mellem to kronotoper, idet den episke helts episodiske handlingstid her møder en cyklisk kronotop, hvor menneskene lever i pagt med naturens gang, og hverdag og fest afløser hinanden med faste mellemrum. Hvad der kendetegner stranden-som-kontaktzone som topos er altså ikke bare den rumlige lokalitet mellem hav og land, men

også at det er et skæringspunkt mellem forskellige måder at erfare og fremstille tid og rum. Denne kronotopiske bearbejdning af stranden-som-kontaktzone kulminerer i Longos' senantikke græske roman *Daphnis og Chloé*.

Karakteristisk for de græske romaner generelt (eller rettere: den håndfuld som er bevaret) er en særlig kronotopisk struktur, som Bakhtin kalder "eventyrtid". De græske romaner er handlingsmættede fortællinger om unge elskende, som adskilles og må udstå mange prøvelser, før de til sidst får hinanden. Eventyrtidens kronotopiske logik er, som Bakhtin skriver, "det tilfældige sammenfald, det vil sige den tilfældige synkroni, og den tilfældige afbrydelse, det vil sige den tilfældige diakroni" (20). Men selv om romanerne er særdeles handlingsmættede, er den græske romans tid alligevel ifølge Bakhtin *tom*, fordi hverken hovedpersonerne eller deres omverden forandrer sig under romanens forløb. Blandt andet mangler de græske romaner "naturens og dagliglivets cykliske karakter, som ville have bibragt denne tid orden og menneskelige målestokke og knyttet dem til natur- og menneskelivets gentagende momenter" (Bakhtin 19). En undtagelse fra denne tendens er netop Longos' *Daphnis og Chloé*, som forener den græske romans eventyrlige episoder med hyrdedigtningens statiske idyl, hvor hjertets omskiftelser stadig er i trit med naturens gang. Longos' hyrderoman foregår på øen Lesbos og handler om to unge og naive hyrder, som gradvist opdager deres begær og seksualitet i et landskab, hvor natur og kultur går op i en højere enhed, og hvor forandringer i tilværelsen først og fremmest genereres af årstidernes skift. Men for at tilføje denne bukoliske harmoni et minimum af handling har Longos indføjet to større forstyrrelser i sin fortælling, og ikke overraskende kommer de udefra og udspiller sig på stranden. I første bog går en flok sørøvere i land og stjæler Daphnis og hans kvæg, men overfaldet bliver forpurret af Chloé, som med sin fløjte ophidser kvæget og får sørøvernes skib til at kæntre. Snart genforenes det unge hyrdepar i kærlig omfavnelser på stranden. En lignende strandscene udspiller sig senere i fortællingen, da nogle unge rigmænd ankommer til stranden i en lystbåd fra byen Methymnia. Mens turisterne er på jagt, gnaver Chloés geder ved et uheld deres fortøjning over, så lystbåden forliser, og dette bliver begyndelsen på en væbnet konflikt mellem methymnierne og lesbierne, by og land. Under et gengældelsesangreb røver et methymnisk

krigsskib Chloé og hendes kvægflod, men guden Pan frelser dem ved et mirakel, så de unge igen kan forenes i kærlige omfavnelser på stranden. Igen griber den græske romans eventyrtid ind og forstyrrer idyllen, før den mirakuløst genetableres.

IMPLICITTE STEDER OG EKSPPLICITTE TOPOI

Daphnis og Chloé adskiller sig fra de øvrige bevarede græske romaner, idet Longos' roman foregår på samme sted. Typisk er de græske romaner ellers ekstremt geografisk bevægelige, og sørejser indgår som et væsentligt element. Mere eller mindre eksplicit indgår strande derfor i romanernes handling: sørøvere, flådeustersøgninger, handelsrejser, skibbrud og strandplyndringer er fast inventar, og i både Charitons *Kallirhoe* og Xenofon af Efesos' *Anthia og Habrokomes* bliver heltinden begravet på stranden (hun er dog kun skindød og bliver til alt held undsat af gravrøvere, som bortfører hende til fjerne lande). Achilles Tatius' *Kleitophon og Leukippe* begynder med en symbolmættet ekfrase over Europas bortførelse ved Bosporus' strand som optakt til en roman, hvor dramatiske hændelser ved havet er legio (Doody 319f.). Til forskel fra *Daphnis og Chloé* er disse romaner imidlertid så handlingsmættede, at fortællerne slet ikke dvæler ved de steder, hvor handlingen udspiller sig. Stranden-som-kontaktzone bliver her et implicit topos: en forudsætning for nye tempofyldte begivenheder.

En undtagelse er dog Heliodors *Fortællingen om Theagenes og Chariikleia*, også kaldet *Den ethiopiske fortælling (Aithiopika)*, som menes at stamme fra det 3. århundredes Syrien. Denne roman åbner med et makabert strandtableau, som beskrives over flere sider. Et lastet fragtskib ligger for anker ved kysten, og inde på land befinder sig en mindre slagmark med dræbte mænd, som ligger spredt omkring de sørgelige rester af et festmåltid med væltede borde og bænke ("Hele strandbredden var oversået med mennesker, der lige var blevet hugget ned; nogle var allerede døde, medens andre under dødskampen endnu krampagtigt bevægede lemmerne og således viste, at kampen lige var endt" (Heliodor 1.1)). De eneste levende på stranden er en ung kvinde, som sidder bøjet over sin hårdt sårede elsker, og de to skal snart vise sig at være romanens hovedpersoner. I stedet for blot at

afbryde handlingen tjener denne raffinerede ekfrase til at vække læserens nysgerrighed, for hvad er der dog sket? Men raffinementet består også i, at strandbeskrivelsen dvæler ved alle de elementer, der plejer at indgå i stranden-som-kontaktzone-toposet: skib, gods, måltid, kamp, elskere. Hvor disse motivdele plejer at optræde som mere eller mindre implicitte handlingselementer i de græske romaners hæsblæsende handling, er de her fremhævet som disparate og gådefulde elementer, læseren studser over, indtil historien bag bliver fortalt. Denne narrative leg med strandtoposets bestanddele indikerer tydeligt den kunstneriske bevidsthed om toposets literære funktion.

De to græske strandtopoi, som her er blevet diskuteret, er ikke bare semantisk og funktionelt forskellige, men trækker ret forskellige spor gennem litteraturhistorien. Som eksemplerne på stranden-som-eksistential-blindgyde viser, er der udpræget konsistens i brugen af det første topos fra Homer til Ovid, nemlig som lokalitet for patos. I den efterantikke litteratur er dette strandtopos så udbredt, at det for længst er blevet kliché, som i omkvædet til Anders And's jukebox-hit *Den hulkende sømand*: "Oh skænk mig en grav, ved det isgrønne hav, hvor kun bølgerne hører min gråd!"⁵ Stranden-som-kontaktzone er et topos med større narrative variationsmuligheder, og som vi har set, følger dette topos' variationer genretypiske tendenser. I rejsefortællinger fra epikken til de græske romaner bliver toposet episodisk, mens det i de fastboendes fortælling bliver til et vendepunkt og derfor ofte foldes mere ud.

I stedet for at forfølge de to strandtopois efterliv i den moderne litteratur vil jeg slutte med et enkelt nyere værk, som på én gang demonstrativt trækker på de græske strandmotiver og overskrider dem, nemlig Derek Walcotts langdigt *Omeros* (1990), hvor den homeriske verden så at sige danner basis for besyngelsen af livet på en caribisk tropeø. Her optræder stranden hyppigt som scene for den episke handling, ligesom den beskrives som realsted for den turisme, der er sidste udløber af øens koloniale fortid, men samtidig fremstilles stranden *også* som erindringssted, hvor ekkoer

5 Teksten stammer fra den danske oversætter Sonja Rindom (Barks' originaltekst handler om en ensom cowboy) i historien "Sangen og sneen", juni 1951.

fra den homeriske verden blander sig med slavetidens og hinsides. Hos Walcott er stranden blindgyde og mødested, men det er samtidig sted for subjektive drømme såvel som for overmenneskelige kræfter – naturens, historiens og kapitalismens – der truer med at udviske enhver individualitet, og hvor solnedgangsidyllen forfladiges til:

[...] the gold sea
Flat as a credit-card, extending its line
To a beach that now looked just like everywhere else,
Greece or Hawaii. (Walcott, ch. XLV, digt 2)

Til forskel fra Omeros' komplekse og meget vidtfavnende strandkronotop er de klassiske græske strandtopoi fra Homer til de græske romaner afgrænset som objektive scener for menneskers handling og lidelse, ikke udflydende zoner for subjektiv indlevelse eller forsvinding. De græske strandtopoi er antropocentriske på en måde, som for eksempel forbyder besyngelsen af øde strande, hvorimod Walcotts digt slutter med, at helten Achille forlader stranden og så at sige overlader den til sig selv ("When he left the beach the sea was still going on"). Som sammenligningen med Walcott indikerer, er den sceniske objektivisering og den individuerende antropocentrisme, der er karakteristisk for de græske strandtopoi, på en gang kilden til deres litterære spændvidde og begrænsning.

CHRISTIAN DAHL. Ph.d., lektor i litteraturvidenskab ved Københavns Universitet. Hans forskning omhandler især antikkens græske litteratur og tidlig moderne teater, og han var medredaktør på K&Ks temanummer 123, *Topos* (2017), som denne artikel knytter an til.

ONE PLACE, TWO TOPOI

The beach as dead-end and contact zone in ancient Greek literature

This article explores the beach as literary topos in ancient Greek literature from Homer to the Greek novels of late antiquity. References to beaches are ubiquitous in Greek literature but their literary representation tends to come in two distinct topological groups. Either Greek writers present the beach as a liminal place, as an existential cul-de-sac, where heroes ex-

press their loneliness and loss with tragic pathos, or instead they present the beach as a contact zone of encounters and adventure. The article will demonstrate the continuity and variability of these two topoi by comparing a number of literary examples. In a broader theoretical perspective, the differences between the two topoi and their literary qualities correlate with two distinctly different conceptions of the literary topos: on the one hand the rhetorical topology of Ernst Robert Curtius and on the other hand Mihail Bachtin's narratological theory of the chronotope.

KEYWORDS

- EN: topos/topology; motif; chronotope; Bachtin; Curtius; Greek literature; classical literature; beach
DA: topos/topologi; motiv; kronotop; Bakhtin; Curtius; græsk litteratur; klassisk litteratur; strand

LITTERATUR

- Bakhtin, Mikhail. *Rum, tid & historie. Kronotopens former i europæisk litteratur*. Aarhus: Klim, 2006.
- [Barks, Carl & Rindom, Sonja]. "Sangen og sneen" i *Anders And & Co. Juni 1951*.
- Beaulieu, Marie-Claire. *The Sea in the Greek Imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015.
- Catul. *C. Valerii Catulli Carmina*. Red. R.A.B. Mynors. Oxford: Clarendon, 1958.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Harper & Row, 1963.
- Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, 1948.
- Curtius, Ernst Robert. "Historisk topik" (oversættelse Christian Dahl). *Kultur & Klasse* 123 [1938] (2017): 13-22.
- Dahl, Christian. "Topos og motiv. Et forskningshistorisk rids". *Kultur & Klasse* 123 (2017): 23-36.
- Doody, Margaret Anne. *The True Story of the Novel*. London: Fontana Press, 1996.
- Elliger, Winfried. *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*. Berlin: De Gruyter, 1975.
- Griffin, Jasper. *Latin Poets and Roman Life*. London: Duckworth, 1985.
- Heliodor. *Fortællingen om Theagenes og Charikleia* (oversættelse Erling Harsberg). København: Museum Tusculanum, 1978.
- Homer. *Homers Iliade* (oversættelse Otto Steen Due). København: Gyldendal, 2002.

Homer. *Homers Odysse* (oversættelse Otto Steen Due). København Gyldendal, 2004.

Morson, Gary Saul og Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Palo Alto: Stanford University Press, 1990.

Ovid. *Metamorfoser* (oversættelse Otto Steen Due). København: Gyldendal, 2012.

Ovid. *Tristia. Ex Ponto*. Red. Leslie, Wheeler og Goold. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 2008.

Sofokles. *Sophocles tragoediae*. Red. R. D. Dawe. Leipzig: B. G. Teubner, 1975.

Sofokles. Filoktet. Oversættelse Marcel Lysgaard Lech. København: Hans Reitzels Forlag, 2016.

Walcott, Derek. *Omeros*. New York: Faber and Faber, 1990.